

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua

Glória Diógenes¹

Juliana Chagas²

A pichação causa repulsa, indignação. Mas as pessoas não entendem o trabalho de tipografia que existe ali. A gente criou um novo alfabeto, uma linguagem urbana.

(Cripta, Djan)³

Resumo

O presente texto aborda as várias formas de linguagem que povoam muros, paredes e outros sítios das metrópoles. As grandes cidades do século XXI têm se projetado como vitrinas de diversificadas narrativas estéticas e visuais, tal qual ampliadas florestas de signos urbanos. As paredes, assim como os demais suportes, assentam conteúdos de fácil leitura, e outros, propositalmente, decodificados apenas entre *enturmados*. Por meio de uma etnografia baseada no compartilhamento e apreciação de imagens entre grupos de pixadores, observa-se que a referida prática tem atuado como expressão gráfica que, no geral, *dispensa* palavras, estabelecendo uma curiosa ordem entre o visível e o indizível. Pode-se considerar que não necessariamente a escrita do pixo é uma manifestação da palavra. Daí se identifica um paradoxo, que se tornará mais perceptível ao longo do texto, trata-se de uma escrita que *não escreve*, que se *sustenta* na proibição. Assim se conclui que há uma pactuada *recusa* no universo da pixação de se deixar capturar e tomar parte de linguagem convencional a qual se organiza *para* comunicar, informar e, por fim, condescender *entendimentos* de natureza mais ampla e generalizada.

Palavras-chave: Arte urbana. Cidade. *Graffiti*. *Pixação*.

The noisy silence of pixação: languages and street arts

Abstract

This paper discusses the various forms of language that populate walls and other sites of the metropolises. The great cities of the XXI century have been

1

Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC), coordenadora do Laboratório das Juventudes (Lajus) da UFC, membro-fundadora da Rede Luso-Brasileira de Pesquisadores em Artes e Intervenções Urbanas e membro fundadora da Rede Todas as Artes, Todos os Nomes. E-mail: <gloriadiogenes@gmail.com>.

2

Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC).

3

Citação da dissertação de mestrado de Daniel Mittmann (2012, p. 79). Cripta é pixador de grande destaque nacional no Brasil. Para saber mais sobre ele: <<http://www.revistaovies.com/entrevistas/2012/11/cripta-djan-o-pixador-e-o-artista-que-transcendeu-as-telas/>>. Acesso em: 15 out. 2015.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

designed as showcases of diverse aesthetic and visual narratives, like expanded forests of urban signs. The walls, as well as other media, bring legible content that is easy to read and purposely decrypted only between group members. Through an ethnography based on the sharing and appreciation of images between taggers groups, we have observed this practice has worked as a graphic expression that, in general, needs no words, thus establishing a curious order between the visible and the unsayable. It can be considered that not necessarily the tag "writing" is a manifestation of the word. Therefore, a paradox comes to light, which will become more noticeable throughout the text, of a written language that cannot write, which is based on prohibition. Thus, we conclude that there is an agreed upon refusal of the tagging universe to allow its capture and participation in a conventional language organized to communicate, inform and, finally, indulge comprehensions of a broader and more generalized nature.

Keywords: Urban Art. City. Graffiti. Tag.

O vácuo da significação: linhas introdutórias

As grandes cidades do século XXI se projetam como vitrinas de diversificadas narrativas estéticas e visuais, tal qual ampliadas florestas de signos. Como pontua Caldeira (2012, p. 35), atualmente, o *graffiti* e a *pixação*⁴ são modos globalizados de expressão urbana. Impossível visualizar mentalmente uma cidade contemporânea sem que se imagine suas superfícies de escrita, suas múltiplas formas de apropriação simbólica.

Nas palavras de Waclawec⁵ (2008, p. 86), a relação do grafite com a cultura popular, através da apropriação de ícones e da criação de formas alternativas de sinalização na esfera pública, sugere paralelos entre o mundo do grafite e o mundo mediado pela comunicação de massa. As paredes, assim como os demais suportes, assentam conteúdos legíveis, de fácil leitura, como os da cultura de massa e outros, propositalmente *fechados*, podendo ser decodificados apenas entre os que integram a *cena*⁶ que agencia o *jogo do tacar nome*⁷ na cidade.

Os escritos urbanos, as palavras de protesto, sejam legais ou ilegais, tomam a cidade na qualidade de uma ampliada tela de expressão de

4 Utilizo *pixo* com a letra "X" por se tratar de uma grafia nativa que significa, tal qual sugere Canevacci, "[...] atravessamentos corporais, espaciais, linguísticos caracterizados pelo irregular, pelo incontível, pelo imaterial, pelo extra como além e como anomalia. O extremo como eXtremo procura ultrapassar esses códigos e esses sentidos" (2005, p. 44). Além da classificação de Canevacci, Alexandre Pereira também ressalta a importância da diferenciação: "*pixar*" seria diferente de "*pichar*", pois este último termo designaria qualquer intervenção escrita na paisagem urbana, enquanto o primeiro remeteria às práticas desses jovens que deixam inscrições grafadas de forma estilizada no espaço urbano" (PEREIRA, 2010, p. 143).

5 "Graffiti's connection with popular culture through icon appropriation and through the creation of alternative forms of signage in the public sphere suggests integral parallels between the 'graffiti world' and the 'mass-mediated world'". "[In NYC,] written language has become an everyday, expected part of the urban landscape". (WACLAWEK, 2008, p. 86).

6 Cena é uma categoria recorrente nos códigos de linguagem da *pixação* e do *graffiti*. Andy Bennett, referindo-se aos seus estudos sobre práticas musicais, aponta a importância de se refletir o conceito de *cena* para além das fronteiras estritamente locais, de referenciais teóricos antes utilizados, notadamente os que identificam tais práticas na esfera da subcultura. Assinala o citado autor para probabilidades plurais de configuração desse conceito, ultrapassando as *cenas* locais e conformando *cenas* translocais e virtuais. Disponível em: <<https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-eadings/Bennett%20Consolidating%20Music%20Schenes.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2014. Alguns *pixadores* referem-se também aos *rolés* de *pixação*, isto é, as ocasiões em que os mesmos saem juntos para *pixar* juntos. Ver entrevista de Cripta Djan, *pixador paulista*. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.049/4281?page=4>>. Acesso em: 14 nov. 2015

7 Categoria nativa utilizada pelos *pixadores* de Fortaleza referente à ação de registrar os nomes nos vários suportes da cidade.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

sentimentos e suporte gráfico. O espaço, para além de sua dimensão física, é produzido por códigos, por vias que se comunicam, idiomas, insígnias visuais, vestígios de anseios de amor, rebeldia e ódio. A imagem urbana atua exatamente no centro dessa contradição: “[...] presença ou ausência de código, maior ou menor possibilidade de produzir conhecimento da cidade” (FERRARA, 1991, p. 249). Não há necessariamente um engate, uma associação entre as imagens que povoam a cidade e suas instâncias de assimilação, de decodificação, isto é, nem sempre as imagens urbanas *coincidem* com seu objeto, a cidade.

Por meio do *graffiti*,⁸ o cenário urbano é potencializado por outros significados sociais, invitando o olhar de quem por ele passa. Com a proliferação de imagens e escritos, o espaço opera como produtor de sentidos, para além daqueles ligados à lida do dia a dia e ao circunscrito mundo do trabalho. Na maior parte das vezes, essas imagens tornam-se ilegíveis para quem não domina tais códigos; são assinaturas que parecem rabiscar e poluir o já abstruso texto urbano. Observa-se que, recorrentemente, quase tudo aquilo que se situa no domínio do que não se consegue ler, afora os anúncios permitidos e outros colados sem licença, como cartazes de propagandas políticas e escritos de protesto; os signos que se desenham no reverso do alfabeto passam a ser denominados, no Brasil, de *pixação*⁹. Trata-se, provavelmente, daquilo que Lefebvre (1991, p. 129) cognomina de *massas flutuantes de significantes*¹⁰, desprovidas de *sentido*.

Ser visível, tornar-se visível, multiplicar infinitas vezes a mesma marca, efetuando um singular jogo de se mostrar e, concomitantemente, esconder-se; de comunicar-se e ao mesmo tempo embaralhar os códigos de decifração da escrita; tornar alto o *grito* das letras acoplado à ação um vazio de *entendimento* povoado de silêncio: eis o mote da *pixação*.¹¹ Os signos da *escrita ao contrário*¹² guardam uma analogia com o que realça Barthes acerca dos signos da *língua* (1997, p. 15), ou seja, “[...] só existem na medida em que são reconhecidos, na medida em que se repetem”. O *pixo*, ao invés disso, parece tentar escapar de um sistema de linguagem que, ainda de acordo com o referido autor, é classificatório e, conseqüentemente, opressor (1997, p. 12).

8

Ricardo Campos (2010, p. 280), destacado investigador português nesse campo temático, considera o *graffiti* um dos elementos emblemáticos da cultura visual contemporânea. O *graffiti* é um código expressivo das artes de rua (*street art*), tendo recorrentemente como móvel a transgressão e a irreverência.

9

Vale ressaltar que o Brasil é o único país que não usa um único termo *graffiti* para designar pinturas murais e a produção de assinaturas, as *tags*. Sobre o contexto de surgimento do *pixo*, no caso os *graffiti*, como denominados em Nova Iorque, Campos (2009, p. 152) assinala que, por volta de 1971, um jovem de origem grega chamado Taki, residente em Manhattan, “[...] passa a escrever seu nome e seu número de rua (Taki 183) para onde quer que se desloque”, sendo noticiado esse fenômeno pelo *New York Times*, na edição de 21 de junho de 1971. Disponível em: <<http://etnografica.revues.org/1292>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

10

Segundo o referido autor, esses flutuantes de significantes se constituem de imagens errantes na nossa consciência e no nosso inconsciente; desse modo, “[...] esses dois lados do signo e da significação ficavam um sem o outro [...] a mensagem se reconstituía “livremente” e no entanto, se decifrava de acordo com um código conhecido que se reportava a um referencial aceito” (LEFEBVRE, 1991, p. 129), o que parece atualmente contrastar com as margens de incerteza que atuam entre as imagens urbanas e a cidade. O *pixo* parece ser o corolário desses *significantes flutuantes de imagens errantes*.

11

Para uma percepção mais apurada acerca dos enigmas que rondam o universo da *pixação*, indico a leitura da tese de doutorado de Gustavo Coelho (2015). Disponível em: <http://bdt.d.ibt.br/vufind/Record/UERJ_8d2915477f5a9544bc2c77db155730533>. Acesso em: 25 nov. 2015.

12

Xarpi, a assinatura do *pixador* foi criada pela inversão das sílabas da palavra *pixar* (CHAGAS, 2015).

Olhares, caminhadas e partilhas: vias metodológicas

É no campo específico desse suposto vácuo de linguagem, efetuado por meio do pixo, que será trilhada a via principal de reflexão desse texto. A partir de pesquisas desenvolvidas por Diógenes,¹³ acerca das tensões entre cidade e artes de rua, e de um rico material coletado por Chagas (2015), pressupõe-se que a arte caligráfica da pixação se anuncia excessivamente por meio de um oceano de imagens, no reino *da falação*, do bate-papo, da tagarelice, da profusão da linguagem (LEFEBVRE, 1991, p. 130). Considera-se assim que o pixo se estabelece na qualidade de um *insistente* signo que quase nada pretende *dizer*. Mas que indícios fundamentam tais considerações? Pode-se dizer que ao invés de ter sido esse o objeto da pesquisa, ao contrário, a decisão de conhecer, percorrer e registrar imagens de pixos e *graffiti* de um bairro, sem um pressuposto prévio, agenciou a feitura da investigação.

Em 2014, foi realizada uma pesquisa por meio de alguns grupos secretos do *Facebook* formados por pixadores e observou-se ser o bairro do Benfica um espaço considerado de disputa entre grafiteiros e pixadores, além de um espaço de intensa visibilidade pública. Isso porque esse bairro congrega vários cursos do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, bibliotecas, museus, casas de ensino de línguas, a reitoria, várias sedes de partidos, além de ser um bairro tradicional da boemia.

Decidiu-se assim combinar um processo de investigação etnográfica realizada em quatro etapas que, por vezes, sucederam-se, simultaneamente: a pesquisa nos Grupos “secretos” de pixadores no *Facebook*,¹⁴ que atuou também como estudo exploratório do cenário da pixação na cidade de Fortaleza; algumas entrevistas,¹⁵ três caminhadas,¹⁶ acompanhadas de registro fotográfico como se pode identificar nos *croquis* abaixo e, por fim, uma conversa com alguns pixadores de porte de imagens captadas nas caminhadas, acerca de impressões e narrativas que circundavam as imagens e os atores ali envolvidos. Para um uso mais dirigido das imagens captadas, foram escolhidas 80 fotografias e em torno delas estabeleceu-se um tipo de conversa de teor mais livre, sem roteiro pré-definido de questões. Com a partilha das fotos fluíam descrições de situações, identificação

13

Ver Glória Diógenes (2013a, 2013b, 2015a, 2015b).

14

Por ter sido a monografia de Juliana Chagas (2012) desenvolvida dentro dessa temática, já havia uma notável aproximação e empatia da pesquisadora com os mais destacados pixadores de Fortaleza que atuam na área do Benfica.

15

Entre 2014 e 2015 foram realizadas entrevistas em diferentes datas e ocasiões com os pixadores Galo UG, Dengo UR, One-rip GDR, Godo UR, Seco UR, Bizon NP, Pango SA, Faísca DG, Prata EM, Pamonha MP, Aghata TDA, Faizão UR, Xereta AB, Fuga RM, Pirata RM, Pirado GDR, Cromado GDR, Brasa GDR, Surf SF, Vampyro AC e Roco SF; e os grafiteiros: Narcélio Grud, Saimo VDM, Croz VDM e Edu RAM. Em vários momentos foram acompanhadas reuniões de pixadores (4ª Mega Reunião36 na Cidade dos Funcionários, 6ª Mega Reunião no Ginásio da Parangaba e 7ª Master Reunião no José Walter); encontros com os sujeitos nos eventos (Diálogos Juvenis UFC, Oficina de Arte Urbana ministrada por Tubarão VTSno Cuca Barra, culminância da oficina no Vila do Mar, Evento Limpeza Geral realizado por Narcélio Grud e Festival Concreto); e também no 3º Encontro de Graffiti VAN Crew Nordeste.

16

As três caminhadas pelo bairro foram realizadas nos dias 13 de julho de 2014, 25 de novembro de 2014 e 27 de novembro de 2014.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

de personagens emblemáticos da cena da pixação e, algumas vezes, lembranças de pixos que não existiam mais e que nem se encontravam entre as tantas fotografias. Era como se permanecesse no que se vê camadas de memória¹⁷ que ainda figuravam entre jatos de tinta e as ações sucessivas de branqueamento de muros e paredes.

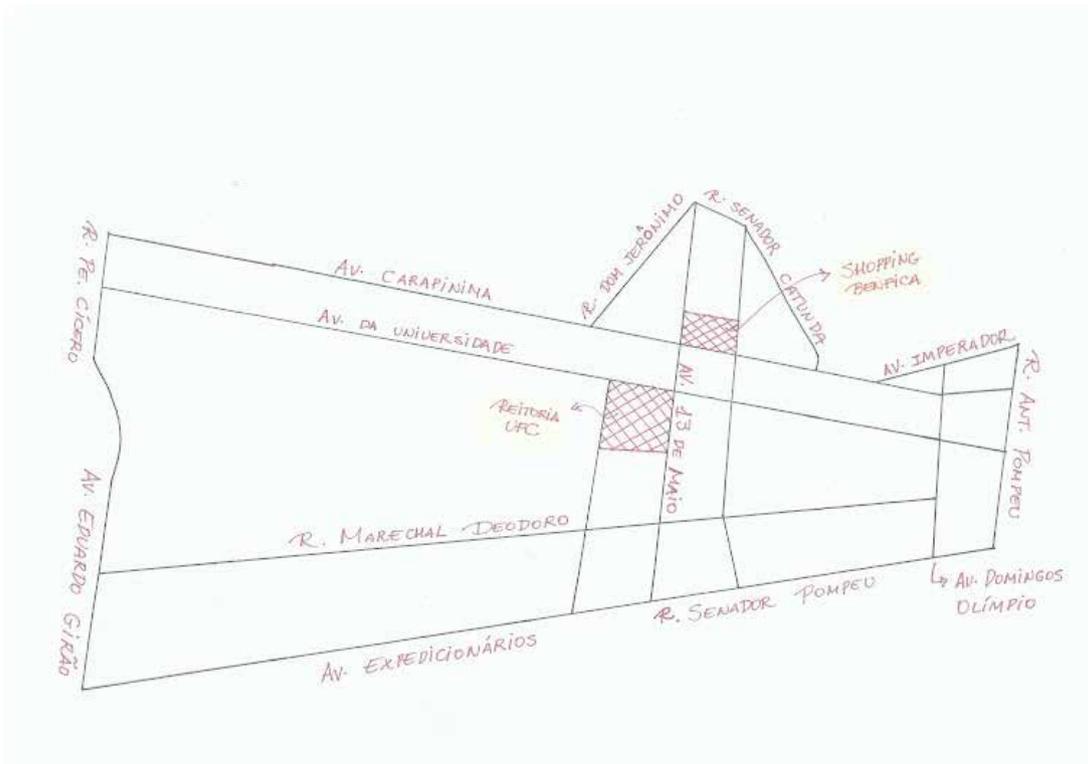


Figura 1 :: Croquis. Mapa de caminhadas nas quais se realizaram registros fotográficos
Fonte :: Elaborado pelas autoras.

Assim como na exercitação antropológica de Jean Rouch,¹⁸ em que os sujeitos nas cines-etnografias participam ativamente de suas produções (significadas como produções coletivas), deslocando a ideia clássica de um interlocutor passivo; foi realizada uma vivência aproximada entre os pixadores pesquisados: eles observavam as fotos registradas pela pesquisadora e iam narrando enredos, assinalando o envolvimento de atores, as circunstâncias de sua produção e assim promovendo valiosas teias discursivas sobre essa prática.

17

Diógenes, por meio de um instigante diálogo com o artista português Dalaíama, registra que: "em cada parede jazem camadas e camadas de memória, em cima do mesmo efêmero tem outro efêmero. Aquela parede já tem um montão de história. Pintaram por cima, pintaram de branco, pintaram, pintaram de branco, assim. A rua, depois, a internet traz isso. Essa parede, também tenho uma foto dessa parede, uma espécie de galeria de camadas da memória" (2015a, p. 551).

18

Ver texto de Rose Hikiji acerca da prática antropológica ensejada por Rouch, qual seja, de trocar de ideias com a plateia a partir da exibição do filme (2013).

Foi nesse campo profícuo de partilha de imagens, de falas que mais tentavam dar conta da operação e dinâmica do pixo, dos seus riscos, das suas táticas e dribles de enfrentamento dos limites e proibições dessa prática, que se foi identificando algo relativo a um *ruidoso silêncio da pixação*. As narrativas dos pixadores, muitas vezes, estavam mais centradas na ação, no ato de pixar, nos encontros que essa atividade promovia, nos conflitos que instaurava, na adrenalina mobilizada no ato em si mesmo, que na tentativa de esclarecimento ou explicação acerca do que possa figurar como significados do pixo, ou como formulação relativa à necessidade de comunicar ou construir uma lógica de sentidos. Isso não denota dizer que haja uma ausência de significados na linguagem caligráfica do pixo, ou que ali não se instaure, também, um conjunto de signos que conduzem os leitores *inscritos* nesse campo a uma codificação de assinaturas com regras e códigos gravados nos desenhos das paredes. Ao contrário, aqui se identifica um campo de letras *emboladas*¹⁹ que mais tentam rasgar, esgarçar e desconstruir um tipo de linguagem, do que mesmo tentar construí-la com os parâmetros da *vontade de significação* que perpassam as narrativas *oficiais* já pactuadas da língua.

O pixo, ao se seguir rastros de imagens e se partilhar algumas narrativas de seus agentes, emerge como um grito insistente que parece *nada* pretender dizer, como um tipo de agressão visual que se constitui entre brechas, entre espaços, entre paisagens.

A agressão visual da pixação

Como diz Brissac (2004, p. 45), o visual é uma qualidade especial do visível. Nem sempre o que vemos coincide com o que ancora na paisagem do olhar. No que concerne à pixação, esta relação entre o “visto” e o “visível” se define de maneira ainda mais enleada. Como já referido, a pixação tornou-se um adesivo, um emblema das grandes cidades contemporâneas em quase todas as partes do planeta. Observa-se, de outro modo, que quanto mais olhamos, quanto mais os registros da pixação inundam a visão, mais fixam uma certa opacidade no ato de enxergar e mais parecem gerar ausências.

19

Vale ressaltar que o objetivo deste texto não tem como foco a análise dos desenhos, estilos e tipografias que perfazem o universo estético da pixação. Como já ressaltado, interessa aqui identificar seu impacto comunicacional para aqueles que, no geral, não conseguem discernir diferenciações nos letreiros e traduzem quase tudo que veem, no tocante à inscrição urbana não figurativa, efetuada com spray de matiz preta, ou de única cor, na acepção de pixação.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

Possivelmente isso acaba por compor uma faceta própria do que significa, atualmente, arte na cidade, por alvitrar precisamente o que se esquia, o que parece não ter nexos e nem ceder aos fáceis diagramas de classificação.

As imagens não são, na sua imediaticidade, dadas a ver. Para Ricardo Campos, há uma marcante forma de visualidade nessas intervenções: “O ‘graffiti’ denuncia um duplo sentido comunicacional. Em primeiro lugar, ‘a mensagem em si’ (o conteúdo), de natureza verbal ou icônica, que transporta um determinado significado. Em segundo lugar, ‘a transgressão em si’ (a ação) transmitindo dissidência e recusa da norma” (2010, p. 83). Isso conduz à percepção, como pontua Rancière (2011, p. 10), elas (as imagens) se fundam por meio de operações, “[...] relações entre o todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência de significação e o afecto que lhe estão associadas [...]”. Talvez por tal entendimento, como diz o pixador Vampyro AC,²⁰ que até 2012 assinava como Snoop,²¹ “A gente vai na agressão visual”, na “sujeira”:



Figura 2 :: Agressão Visual

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

20

Vampyro AC é Rodrigo Belém; suas fotografias e textos sobre o pixo foram reunidos em uma exposição virtual intitulada Fortaleza Vadia. Um vídeo dessa intervenção está disponível em: <<https://www.facebook.com/acaovirtual/videos/763356190397177/>>. Acesso em: 18 out. 2015.

21

Atualmente tem 21 anos; aos 11 conheceu a pixação, mas foi apenas em 2012 que surgiu o Vampyro.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

As pessoas, a grande massa, a nata mesmo ela não anda olhando pra rua, olha mais nem pro céu pra saber se ta bonito, é só pra frente parceiro, só pra frente e pro chão, pra frente e pro chão. Então, esse lance do graffiti e tal, a gente poderia fazer graffiti e umas parada mais de aceitação, ta entendendo? Só que a gente vai no ponto em que as pessoas não olham mais, a gente vai na agressão visual, então a gente vai na sujeira, é só a sujeira que a gente quer que eles vejam, é uma denúncia, é pra dizer que tem alguma coisa errada aqui, ta entendendo? (Entrevista realizada com Vampyro AC em janeiro de 2015).

Nesse caso, “[...] o que nos olha o que vemos” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 54) não é a pixação em si, o “plano material da linguagem”, e sim, paradoxalmente, “o vazio da significação”, uma superfície qualquer de sabotagem da língua oficial.²² Saber, como diz Vampyro, que se “[...] vai no ponto em que as pessoas não olham mais” (Entrevista realizada com Vampyro AC em janeiro de 2015) pode ser um modo drástico de se assentar o olhar diante de sua inércia, da sua não perceptível e habitual opacidade e indiferença. Daí porque o cerne da pichação parece nunca rimar com apaziguamento pulsional, com docilização e disciplinamento corporal. Pixação, adversamente, “[...] é pra dizer que tem alguma coisa errada aqui”. Esse *grito* pode ser identificado, de diferentes formas, no relato de alguns pixadores, seja de forma mais, ou menos, intencional. Tubarão, que se situa como ex-pixador, atualmente, destacado grafiteiro de Fortaleza, ressalta que para “[...] a sociedade como um todo, a sociedade que não vivencia o universo da pixação, costuma muito em querer comparar e querer dizer que o *graffiti* é uma forma de remédio para a pixação” (Entrevista realizada em janeiro de 2015). E como se pôde perceber ao longo das tantas experiências de pesquisa, para isso não há *remédio*, conversão pessoal, para o que Vampyro denomina pixador de “corpo e alma”, isto é, aquele que não se deixa *apagar* e tenta, continuamente, conservar o potencial de “não comunicação” da língua *inventada*.

Talvez por esse ensejo, o “apagamento” do nome de um pixador precise ser constantemente *aceso*, tal qual alude Chagas (2015), no seu

22

Refiro-me aqui à percepção de Barthes que diz respeito à relação entre a língua e a alienação: “Falar e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma reação generalizada” (1997, p. 13).

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

diálogo com Brasa, da Garotos de Rua (GDR), acerca de sua intervenção em um muro:



Figura 3 :: Acender o Nome

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

Fui acender o nome que tava de vermelho, que é de frente pro sol, então esse muro, a tinta, o sol acabou com brilho da tinta vermelha, né, aí então se mais tempo passasse o sol ia apagar e esse canto ia ser preenchido por outro pixador, entendeu? Então como sempre como passo por lá de madrugada, eu fui lá e tinha uma tinta azul e fui acender esse nome de novo (Entrevista realizada com Brasa em fevereiro de 2015).

O que parece estar em litígio é um tipo de imagem, de figura, que tem o corpo como "tinta", dispositivo disparador da visualidade: por tal motivo, para pixar se deve ter força e adrenalina no ato de *tacar* o nome. Pereira (2010, p. 152), nos seus estudos sobre a dinâmica da pixação em São Paulo, também ressalta a importância do risco e da adrenalina: "Entre

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

os pixadores, o que demonstra ter bastante importância é a dinâmica de criação dos riscos para se produzir excitação, expressas como anseio por adrenalina". O pixo se inscreve no campo do que Deleuze (2011, p. 44) assinala como uma imagem que, apesar das aparências, não tem história alguma para contar. Sendo assim, as figuras libertadas do seu papel representativo atuam, diretamente, na lógica das sensações.²³

Mais que linhas, formas, assinaturas, os pixos são espelhos extensivos dos corpos, *sensações* que acabam por promover uma curiosa simbiose entre elemento material (parede/muro), intensidade do *gesto* (adrenalina) e a visualidade das inscrições (xarpi). Tudo isso agenciando o que Bringhenti denomina "eventos de metamorfose": "As imagens urbanas são mais do que aquilo que é visto por um observador parcial, inclui vetores de afectos e de acção" (2011, p. 35); contêm as desmesuras e a potência dissidente dos que *rasuram* a cidade.

A forte conexão entre ação corporal, assinatura do nome e a vontade de *eternização* do pixo ratifica a importância da condição física, corporal do ato da pixação. Na medida em que o *nome* se conserva, o ato do pixador também é preservado. Quem "taca a marca" é o corpo, numa fusão de adrenalina, tinta e linguagem. Por isso apagar dói, como pontua Surf SF, (Skizito Fobia):



Figura 4 :: Eternizar o Pixo

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

23

Diógenes, na sua pesquisa sobre o universo das gangues, ressalta a produção, entre os que efetuam a prática da pixação, de uma linguagem que tende a substituir as palavras por descrições de "sensações", de gestos que compõem a ação propriamente dita. "Observa-se que a produção da gíria como narrativa tem quase sempre o corpo como território ou como referência do acontecimento, da experiência vivida. O 'peludo', 'os pano', ter "fogo", o "furo", "pulseira nos braços", "tirar água do joelho", "colado"; todas essas gírias são referentes a registros de sensações, de percepções vividas e projetadas através das experiências registradas no corpo, através do corpo [...] a linguagem das gírias é um modo não apenas de criar uma fortaleza das palavras, uma linguagem secreta que permita a compreensão apenas entre os enturmados" (1998, p. 216).

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

Mas te dói saber que vai sumir? Dói, dói porque a gente faz, a gente faz arriscando a nossa vida, faz por adrenalina, por arte também, que nem eu lhe disse o pixador de corpo e alma faz assim, os que não é, não fazem. Então quer dizer, por nós, nós queríamos que fosse eterno, mas nada é eterno né? Nem o muro, nem nada vai ser eterno, aquele muro ta ali, mas um dia ele pode cair (Entrevista realizada com Skizito Fobia em janeiro de 2015).

Dói porque, segundo os relatos, a vida que é riscada, que é arriscada. Daí se olha para o pixo como se ele fosse mais que uma escritura, como se ali estivesse condensado, numa pulsação imaginária, um “[...] ataque, um insulto, degradação” (BRINGHENTI, 2011, p. 35). Na sua dissertação de mestrado sobre “pichação carioca”, Souza (2007, p. 40) considera que o ato de pichar está associado a um sentimento de vitória, de conquista, de superação de um obstáculo, denominado por ele “emoção estética” do pichador. Mais que uma manifestação da palavra, ou um dispositivo de linguagem, a pixação parece apontar para a potência que agencia o corpo na realização do ato. A cena ocorre como se ali, na *adrenalina*, na *agressão visual*, o pixador efetuasse uma *exclamação* em meio ao *silêncio*; um fôlego de vontade de significação (ORLANDI, 2007, p. 13), por meio da ousadia do corpo e dos seus lances de perigo.²⁴ Pôr em prova “[...] sua integridade física, jurídica, social”, como afirma Vampyro,²⁵ significa dizer que o ato de pixar é uma ação que envolve o sujeito para além do estímulo de *tacar a marca*, suplantando a acepção do “nome” que a simboliza.

O que importa é a partilha do nome, a mutação provocada em outros pixadores pela divulgação e visibilidade da “sigla”²⁶ no universo das demais “siglas”, a profusão de outros “regimes de signos”. Como diz Barthes (1984, p. 77), por razão de uma leitura fotográfica, trata-se de a imagem provocar um interesse, uma fulguração, um estalo, “um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazio” (pouco importa se o referente é irrisório). É a imagem da letra que revela o corpo ausente do pixador, seja nas telas da cidade, seja na quadratura do “xarpi digital” (DIÓGENES, 2013a, p. 48).

24

Gustavo Coelho também enfatiza a importância do risco na pixação: “Não se pode, no entanto, deixar de pensar o fenômeno da Pixação sem a sua dimensão perigosa performativa, afinal, a cada nova madrugada, esses meninos e meninas escolhem se colocar no limite, escalando prédios, marquises, viadutos, monumentos e tudo o mais que tiver sua superfície ocupando os fluxos comunicacionais na metrópole [...]” (2012, p. 33).

25

Entrevista realizada em janeiro de 2015.

26

No geral, o pixador primeiramente “risca” o nome do coletivo do qual faz parte, a sua sigla, para ao lado registrar a sua assinatura própria, o seu pixo.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

Partilhar o nome, tentar *eternizá-lo* é o que parece garantir que, também, não seja *apagado* o corpo do pixador e de sua *sigla*. A expressão da ousadia, a afoiteza, o palpitar do perigo demanda fixar-se na *pele* urbana como ininterrupta convocação a que, também, não se deixe extinguir a lembrança da grandeza e da aventura do risco, tal qual aludem Pirado GDR e Vampyro:

Porque assim a gente se arrisca tanto, tanto faz o cara subir numa altura como ficar embaixo o risco é o mesmo, talvez até no rodapé o risco seja maior pela visibilidade ser maior também, né, a questão dum tiro, questão dum pinote, duma pisa e tal, se torna mais fácil. Ai assim a gente já passa tanto perigo assim pra poder tacar um nome aqui e passar dois, três meses e o nome sumir? Por esse motivo eu prefiro escolher, selecionar melhor os locais onde eu pego que é pros meus nomes durarem mais tempo, não a questão que vai ficar ali pra galera ver mais não. Até mesmo pra mim, eu passo aqui hoje e tacho meu nome, se eu passar daqui a um ano e meu nome tiver lá eu vou lembrar pô foi tal dia, tava eu e fulano, essa saída foi massa, é... o meu nome ali ainda tá e tal, pra mim é prazeroso e gratificante isso aí. (Entrevista realizada com Pirado GDR em fevereiro de 2015).

Porque o grafiteiro mesmo, ele próprio na maioria das vezes que sustenta seu trabalho, é um autoinvestimento. O grafiteiro também tem a necessidade de ver o trabalho dele por muito tempo. Mas a pixação ela tem essa carência maior por ela ser mais ousada, a trilha daquele pixo entre aspas que tá no beiral de uma casa com cerca elétrica e pega-ladrão e cachorro, ou no pico de uma casa, de um triplex no meio de uma avenida movimentada que há cinco anos que tá lá e resiste e teve toda uma dificuldade. É maior, é naturalmente que seja maior, porque o grafiteiro geralmente faz trabalho no baixo, mas acessível, que ele fala diretamente com o público, o público que olha pro muro (Entrevista realizada com Vampyro AC em janeiro de 2015).

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

Pegar um bom local – e vale ressaltar que não necessariamente os mais baixos são menos arriscados, tendo em vista a ameaça constante de um tiro, de um *pinote*, uma *pisa* e coisa e tal – é o que pode afiançar a *eternização* do nome na parede. *Durar mais tempo* faz com que a imagem, mais que representação, figuração, condense um tipo de presenteação da linguagem, como se o eco do pixo, a atitude corporal do pixador, permanecesse de algum modo colado, atualizado, no silêncio da matéria. A marca que lá está “sou eu, também”, e por isso não deve ser *apagada*; a permanência do nome é *prazerosa, gratificante*. Multiplicar a *trilha do pixo* é resultado de um *investimento* realizado pelo próprio pixador, modo possível de se transformar a *carência* em *ousadia*. Sendo a cidade cada vez menos, como ressalta Argan (1998, p. 235), lugar de abrigo, de refúgio e proteção e mais um ampliado aparato de comunicação, o pixador torna-se, então, ator sintagmático na ação de produção e propagação de seus *conteúdos urbanos*.

Quando tacar a marca é provocar um agressivo silêncio

De acordo com Campos (2010), um *writer*²⁷ não é apenas aquele que pinta bem, mas o que consegue usar, estrategicamente, o espaço. Saber *costurar* um pixo com outro pixo,²⁸ evitar o *atropelo*,²⁹ o *sufoco*,³⁰ a *rasura*,³¹ a *superação*³² é o que de algum modo vai também designar quem está ou não pactuando com alguns dos princípios que performam a conduta do que seria um *pixador de corpo e alma*. Isso significa dizer que nenhum pixo, mesmo que precise de espaço para se destacar, não sendo *sufocado* por outro, ou mesmo por um *graffiti* ou cartaz de publicidade, assume uma condição isolada. Cada um faz parte de um sistema comunicacional de signos descontínuos, interligadamente desconexos no que tange à ideia de uma produção concatenada de sentido, de um fluxo de representação *sem sentido*:

O pixo é uma imagem produto de um gesto diretamente individual e indiretamente coletivo, a mensagem (xarpi) tem como emissor um indivíduo, que é o autor praticante

27

Termo também utilizado para identificar o *graffiter*, o pixador, dando a dimensão da escritura do ato.

28

Ver os exemplos de *costura*, *atropelo*, *sufoco*, *rasura* e *superação* em anexo.

29

Atropelo é um termo nativo utilizado por *pixadores* e *grafiteiros*. Trata-se de uma situação que acontece nos muros quando uma linguagem urbana é construída sobre outra; neste caso, pode-se ver a intercessão das grafias que se sobrepõem (CHAGAS, 2015, p. 17).

30

Sufoco é a situação em que o *pixador*, ao invés de espaçar ou deixar o lugar destacado para o *pixo* já realizado, *taca o nome* de um modo muito próximo, prejudicando a visibilidade de ambos (CHAGAS, 2015).

31

A *rasura* é a expressão da negação, de recusa por cima de um nome já riscado alterando sua forma original (CHAGAS, 2015).

32

Superar representa apenas o ato de *pixar* mais alto, de ultrapassar o desafio já alcançado pelo representante de outra sigla.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

do feito, e um coletivo que é uma espécie de co-autor da mensagem. A pixação desse modo tece um sistema comunicacional diferente do graffiti, em formato de teia. Essa coletividade do pixo faz com que a ação de pixar retroalimente outros pixos e pixadores, pois cada risco da sigla é como se fosse um pouco do feito de cada membro, as inscrições, então, acabam formando um sistema comunicativo em teia, que é o que engendra a força potente da pixação (CHAGAS, 2015, p. 82).

Atuando em *cada risco da sigla um pouco do feito de cada um*, nesse sistema comunicativo, tal qual alude Chagas, o pixo em si, isolado, reverte o efeito de significação, fazendo com que o *nome* que me olha nada tenha de evidente, “[...] uma vez que se trata ao contrário de uma espécie de esvaziamento (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 37). O impacto desse escrito de matiz preta, que traduz, no geral, a recusa de outras colorações, reveste-se da condição de ser somente um *nome* ou uma *sigla* específica, sem nenhum mistério, nenhuma aura, “[...] nenhuma hipotética jazida de sentido” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 59).

No caso dos pixadores, provavelmente, o descolamento da necessidade de significar produz outra relação com o campo da linguagem, tendo em vista ser a “agressão” do hábito do pouco, ou do quase nada da ação de ler a cidade, o mote do “vazio de significado”. Em seu texto “Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo”, Alexandre Pereira também sinaliza um modo de escrita que parece pouco voltado para o ato de escrever:

Havia na pixação uma apropriação lúdica da escrita que não se importava tanto com o que escrever, mas sim com o modo como se escrevia, pois a estilização conferida às letras dos nomes grafados nos muros adquiria maior importância do que o próprio significado dos termos (PEREIRA, 2013, p. 90).

Por tal motivo, Vampyro diz que pouco importa aquele que olha para o muro tentando “ler as coisas”: “[...] então eu não me preocupo muito com esse público, eu me preocupo mermo com quem tá vendado, selado, algemado; que é a agressão visual que a gente usa mermo”. O pixo ocupa,

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

assim, o lugar de quem não o lê, afora todos que povoam a teia coletiva do sistema comunicacional da pixação.

Vale ressaltar que, na percepção de Waclawek (2008, p. 62), a *tag* é usada num ritmo frenético como forma de divulgação, atuando como um tipo de anúncio de si, e não apenas como modo de afirmação pessoal. Seria a forma de popularizar um nome dentro de uma cultura escrita. Esse argumento é válido e consistente para os que se encontram próximos ou inseridos no sistema da pixação. Interessa impetrar no público que *não vê* a cidade um modo cifrado e *agressivo* de se fazer enxergar a venda que oculta, cotidianamente, os olhos dos passantes. É essa a personificação do silêncio que *grita*, que parece assim promover um certo vazio de significação.³³

Provavelmente, essa *mistura* entre silêncio/linguagem, corpo/adrenalina, materialidade/imaterialidade, vazio/significação compõe aquilo que Rancière (2009, p. 25) vai denominar “revolução estética”, como sendo “[...] a abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade”. Essa cadeia relacional de pixos sem nexos aparente, essa profusão de sinais, de riscos – que parece, para muitos, apenas degradar a paisagem urbana – faz sentido para quem sabe o quanto aquilo *diz*, como ressalta Vampyro, “[...] daquela nossa ousadia, naquele nosso tempo”.³⁴

Por tal motivação, a escrita do considerado bom pixador nunca deve ser legível. Com o tempo de inserção na pixação é que ele vai fazendo, segundo os relatos de imagem, *evoluir o nome*, vai *aperfeiçoando*, vai aprendendo a *embolar* mais ainda as letras, como destaca Cromado GDR:

E a questão do xarpi, eu sempre gostei mais dum letreiro meu embolado, entendeu, que foi aos poucos criando, comecei na verdade só com um nome, depois fui juntando as letras, embolando um pouco, aí foi criando a pixação, e tudo né, e fui, no passar do tempo, no decorrer dos anos praticando muito, fui aperfeiçoando, aperfeiçoando, e até que chegou a esse ponto que você viu aqui na foto né, mas isso foi com muitos e muitos tempo de saída. A pessoa quando começa a pixar, ela nunca começa com xarpi bem, bem, bem bonito, bem embolado não, isso você pega, vai pegando com os

33

Caldeira (2012, p. 57) também destaca que o impacto dos piXadores no espaço urbano “[...] decorre justamente do fato de serem significantes vazios”.

34

Entrevista realizada com Vampyro AC em janeiro de 2015.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

anos de prática [...] (Entrevista realizada com Cromado GDR em março de 2015).

A letra *embolada* é a marca da *evolução*, da passagem que efetua o pixador entre o alfabeto, a composição de grafias da formação tradicional da palavra e aquela “fechada”, com a pretensão, enfim, de *nada* significar. De outro modo, não se está afirmando que há um esvaziamento absoluto do significado da pixação no campo que agrega as “comunidades imaginadas” (APPADURAI, 1996, p. 48) dos pixadores. O que se configura é a construção *embolada* do nome que, de fato, congrega os considerados *receptores* da linguagem do pixo e parece deixar fora dela uma considerável *plateia*.

Certamente, o que parece mobilizar a cena da pixação no ciberespaço é a criação de um campo de enunciação de poucos-para-poucos, ao invés da universalidade dos media pautada na comunicação de um-para-todos, ou de todos-para-todos. (DIÓGENES, 2013a, p. 46).³⁵

Paradoxalmente, há uma curiosa zona de silêncio que parece encobrir e, ao mesmo tempo, dar visibilidade ao universo pixação. Por tal motivo, a pixação nem tem um “[...] sujeito tão visível e nem um sujeito tão certo” (ORLANDI, 2007, p. 13), tendo em vista o componente da *agressão visual* que ativa esse silêncio. O pixo, assim, *dispensa* palavras que possibilitam o *entendimento*, estabelecendo uma curiosa ordem entre o visível e o indizível. Daí se identifica um contrassenso: trata-se de uma escrita que *não escreve*, que *se embola*, que *se sustenta* no desentendimento. São *cenas* de *dissenso*, como definidas por Rancière (1996), que não coincidem, no geral, com o campo das palavras, e que “[...] incide(m), geralmente, sobre a própria situação dos que falam” (ORLANDI, 2007, p. 13).

Certamente, a linguagem do pixo se coloca em contraposição ao “[...] império verbal em nossas formas sociais” que costuma traduzir o silêncio, nas palavras (ORLANDI, 2007, p. 30). O referido “vazio de significados”, ou o que estou aqui denominando o ruidoso silêncio da pixação, contraria, especificamente, o excessivo povoamento das *letras*, tal qual alude Barthes (1992, p. 31): “[...] o signo é uma fatia (bifacial) da sonoridade, da visualidade etc”. Sendo o processo de significação o ato que une significante e significado, a pixação mobiliza, ao contrário, uma operação de disjunção

35

Sobre o plano de conexões entre o *graffiti* e suas ressonâncias nas redes sociais, mais especificamente o Facebook, ver o texto de Diógenes (2015) intitulado “A arte urbana entre ambientes: dobras entre a cidade material e o ciberespaço”.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

de um signo cujo produto é o deslize, a quebra, o desengate entre esferas distintas de significação e a invenção de uma *particular* linguagem urbana.

O pixo, ao contrário da necessidade da organização entre palavras, de um “[...] conjunto de frases percebidas e perceptíveis” denominadas de *língua* (FLUSSER, 2004, p. 41), parece optar pelo uso de palavras soltas, amontoadas, como uma espécie de “salada de palavras” “[...] que se formam a borda, à margem da língua”. Desse modo, a sonoridade *calada* da pixação propaga o silêncio de uma linguagem propositalmente *desorganizada*. O pixo perfaz, ou caricatura, um ato próprio da linguagem; leva ao extremo a “[...] incompletude fundamental no dizer” (ORLANDI, 2007, p. 47); produz e alarga a polissemia, o múltiplo disjuntivo da linguagem.

O silêncio do pixo “[...] significa esse ‘nada’ se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam” (ORLANDI, 2007, p. 47). A produção de letreiros próprios do pixo³⁶ é um ato de engenhosidade que parece fluir na medida em que se aperfeiçoa, discernindo o potencial da *repetição*³⁷ do ato de pixar. Por tais razões, o “letreiro” não é identificado como pixação, tal qual assinala Brasa da GDR:

O letreiro começou através do Slayer, Slayer EDT, ele foi o pixador que trouxe o letreiro pra cá pra Fortaleza, ele gostava de uma banda Slayer de rock, e se inspirou nessa banda de rock em pixação, então no começo da história ele não foi muito aceito no mundo da pixação porque muitos pixadores daquela época, de 88/89 não considerava o letreiro como pixação, entendeu, e como foi evoluindo, não só ele mas outros foram aparecendo e entrou no mundo da pixação como letreiro mesmo. Como se ele não soubesse fazer um pixação, entendeu (Entrevista realizada com Brasa da GRD em fevereiro de 2015).

Saber conceber um pixo implica ir *aperfeiçoando* a letra até que ela possa *inverter* as grafias do alfabeto. Saber *puxar a perna do “b”*, fazer *enfeite* nas letras, *botar chapeuzinho*, finalizar com *rabeta* são recursos apenas possíveis para quem configura aquilo que Barthes (1997, p. 19) denominou *encenação da linguagem*.

36

Gustavo Lassala também assinala ter o pixo “uma gramática própria” (2010, p. 36). Alexandre Pereira (2010, p. 146) indica que essa manifestação estética dos jovens da periferia está relacionada a um tipo de “grafia estilizada de palavras nos espaços públicos”.

37

Faço aqui alusão ao livro *Diferença e repetição* de Gilles Deleuze, no que diz respeito ao cerne do que indica ser o potencial transgressivo da repetição, a transgressão. “Ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um notável contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência” (2000, p. 5).

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas



Figura 5 :: A linguagem do Pixo

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

Aqui já é a letra "b", oh, certo "b", aí essa perna aqui puxa o "r", oh, e aqui dentro é o "a", oh, e aqui vem o "s", oh, e aqui é um "a" da letra alfabética da pixação, e aqui a gente faz os enfeite da pixação, né, bota um chapeuzim que a gente sempre fala, e o que mais chama a atenção de uma pixação é a rabeta, a puxada, que a gente chama de puxada, certo (Entrevista realizada com Brasa da GRD em fevereiro de 2015).

Tomando como referente a figura do escritor e da feição da literatura, Barthes (1997, p. 27) indica que o ato de *teimar*, isto é, "[...] manter ao revés e contra tudo a força da deriva e de uma espera", ou, ainda, *deslocar-se*, "*transportar-se para onde se é esperado*", aplicado ao caso do pixo, produz uma maneira *sui generis* de *encenar* linguagem. Se o que mais chama atenção na pixação é a *rabeta*, observa-se no pixo a transmutação da linguagem para artefatos *mudos* de imagens cujo mote é

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

o *desentendimento*. A tentativa de recompor o processo de significação de um pixo não apenas inclui a identificação do nome, da sigla, como também deve levar em conta o *fechamento* de decodificação da *marca* para o grande público, o silêncio que ali subjaz.

Algumas notas conclusivas ou a potência do desentendimento

Partindo-se do pressuposto que a imagem, mesmo sem chegar a ser um sujeito, é muito mais que um objeto “ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento” (SAMAIN, 2012, p. 31); o pixo apenas *quebra o silêncio* e instaura uma espécie de *grito*, de *ruído*, se for percebido no seu conjunto enunciativo. Isso acontece, tal qual sinaliza Vampyro, se “[...] a grande massa, a nata passar a olhar as ruas, deixar de olhar só para frente e para o chão”, conseguindo assim conectar os fios da ampliada teia comunicacional da pixação. A *agressão visual* da pixação atua no centro do olhar amorfo, da desconexão que vai cadenciando pouco a pouco, mais e mais o viver urbano.

Observa-se no pixo um tipo de comunicação *sui generis*, por não pretender se fazer entender para o grande público, assim como as estratégias comumente utilizadas pela publicidade³⁸ e, ao invés disso, *comunicar que nada pretende comunicar*. Como explicita Machado Pais (2006, p. 13), estes *traços falantes* registram autoria numa parede nua, oferecendo uma espécie de vida ao concreto, imprimindo-lhe um sentido. Neste caso, o sentido atribuído à parede não fundamentalmente postula um tipo qualquer de decifração. Os *traços falantes* do pixo exibem a *mudez* que compõe, como diz Cripta Djan no início desse texto, as *letras* de um *novo alfabeto*.

Está subtendido no ato de pixar a vontade do “desentendimento” (RANCIÈRE, 1996, p. 11) que agencia o ato de *tacar a marca*, qual seja, um tipo de situação da palavra “[...] em que um dos interlocutores entende ao mesmo tempo e não entende o que diz o outro”. Todos os que transitam nas cidades – e esse fenômeno é cada vez mais presente – sabem, ou imaginam saber, indicar o que é ou não é um pixo, porém quase nenhum dos passantes saberia dizer o que ele significa. Permanece em cada pixo

38

Armando Silva afirma que “[...] o grafite se opõe diametralmente à publicidade: enquanto o primeiro busca um efeito social de forte carga ideológica ou, de algum modo, transgressora de uma ordem estabelecida, a publicidade busca o consumo do enunciado [...]” (2001, p. 6).

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

um *quantum* de potência corporal, um jorro de adrenalina irredutível a quase qualquer hermenêutica. Não ser domesticável faz parte da condição de *ser pixo*, adestrável, disciplinável, de tal modo que, ao se convidar um pixador³⁹ para uma mostra, uma bienal de arte, significa ter que lidar com o imprevisível, com a transgressão, com aquilo que certamente pode ferir as normas. Cripta Djan,⁴⁰ na entrevista concedida à Folha de São Paulo em 15 de março de 2012, reforça o caráter de sua influência na formação de novos pixadores: “No Cripta, rolam os convites. Eu tenho a percepção de chamar os moleques e de transformar eles em monstros [...] eu não só chamo, eu incentivo, eu mostro, eu dou ideia, eu converso, explico”.

A pixação se constrói no paradoxo da arte dos “juízos de gosto”. Giogio Agamben assinala que “[...] em torno da metade do século XVII, aparece na sociedade europeia a figura do homem de gosto, isto é, do homem que é dotado de uma particular faculdade, quase de um ‘sexto sentido’ – como se começou a dizer então – que lhe permite colher o ‘point de perfection’ que é característico de toda obra de arte” (2012, p. 37).

Observa-se uma pactuada *recusa* no universo da pixação de se deixar capturar e tomar parte de uma convenção de linguagem que se organiza *para* comunicar, informar, condescender *entendimentos*, para ser ou não classificada como arte. Parece importar bem mais para o pixo – nos *nomes embolados*, nas letras que vão deixando de ser arredondadas, retas, e que vão se tornando cada vez mais *enroladas e pontiagudas*⁴¹ – fazer ecoar uma recusa, um ímpeto de *agressão visual* no aparente *silêncio da linguagem*.

Na perspectiva delineada por meio deste texto, mais importa para o pixo “[...] a remissão das palavras para as palavras”, a quebra da linearidade dos sentidos por meio dos conteúdos, da estrutura do *nome*, atuando, ao contrário disso, no lugar em que “[...] o silêncio faz sua entrada” (ORLANDI, 2007, p. 15). Por isso, não vale confundir silêncio com o ambiente em que palavras se pronunciam em baixo volume. O *silêncio* da pixação é o lugar onde o *excesso* das assinaturas, a sua profusão e repetição em sítios diversificados das paisagens urbanas, criam um tipo de comunicação às avessas, qual seja, repetem-se para que quase nada torne-se audível e legível. Nomes, *xarpis* que embolam e extrapolam assinaturas até produzirem um incômodo vácuo de compreensão no alarido diário das metrópoles.

39

Na Bienal de Berlim, em junho de 2012, “Em meio a uma discussão depois que os brasileiros picharam uma igreja na qual dariam um workshop, Djan Ivson, ou Cripta Djan, 26, o mesmo que pichou o espaço vazio da Bienal de 2010 em São Paulo, esguichou tinta amarela em Zmijewski [...]”, o curador da amostra. Disponível em: <<http://direito.folha.uol.com.br/blog/pichao-na-bienal-de-berlim-arte-ou-crime>>. Acesso em: 9 out. 2015.

40

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.049/4281?page=4>>. Acesso em: 17 out. 2015.

41

Para melhor entender a estrutura gráfica da pixação ver o já citado livro de Lassala (2010).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O Homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- AGUIAR, Davi da Costa de Souza. *Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento*. 2007. 122f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema, 1996.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENNETT, A. Consolidating the music scenes perspective. 2004. Disponível em: <<https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1Readings/Bennett%20Consolidating%20Music%20Schenes.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2014.
- BRIGHENTI, A. M. Imaginações: Imagens actantes e a Imaginação dos territórios urbanos. In: CAMPOS et al. *Uma cidade de imagens: produções e consumos visuais em meio urbano*. Lisboa: Mundos Sociais, 2011.
- BRISSAC, Néelson. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Senac, 2004.
- CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano*. Lisboa: Fim de Século, 2010.
- CAMPOS, Ricardo. Entre luzes e sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. *Revista Etnográfica*, Lisboa, v. 13, n. 1, p. 145-170, 2009.

CALDEIRA, Teresa. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Revista Novos Estudos*, São Paulo, n. 94, p. 31-67, 2012.

CANEVACCI, Máximo. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CHAGAS, Juliana Almeida. *Imagens e Narrativas: a cultura nômade dos pixadores de Fortaleza*. 2012. 87f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

CHAGAS, Juliana Almeida. *Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si*. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

COELHO, Gustavo. *Pixação e Metrôpole: potências e belezas de jovens inúteis*. 2012. Disponível em: <http://www.infoteca.inf.br/endipe/smarty/templates/arquivos_template/upload_arquivos/acervo/docs/3453d.pdf>. Acesso em: 12 out. 2015.

COELHO, G. R. *PiXadores, torcedores, bate-bolas e funkeiros: doses do enigma no reino da humanidade esclarecida*. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

COELHO, Gustavo. *Pixadores, torcedores, bate-bolas e funkeiros: doses do enigma no reino da humanidade esclarecida*. 2015. 218f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: a lógica da sensação*. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1998.

DIÓGENES, Glória. Signos urbanos juvenis: rotas da piXação no ciberespaço. *Revista Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 22, n. 22, p. 45-61, jan./dez. 2013a.

DIÓGENES, Glória. Arte urbana, juventude e educação sentimental: entre a cidade e o ciberespaço (experiências etnográficas). *Revista de Pós-graduação em Educação do Piauí*, ano 18, Edição Especial Dossiê Educação e Juventudes, 2013b. Disponível em: <<http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/Revista%20Linguagens,%20Educacao%20e%20Sociedade%20LES%20PB%20Edicao%20Especial.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. *Revista Etnográfica*, Lisboa, v. 19, n. 3, p. 537-556, out. 2015a.

DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. *Revista Análise Social*, Lisboa, n. 217, p. 682-707, 2015b.

ESPINOSA, B. *Ética*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

FERRARA, Lucrecia. *O Olhar periférico*. São Paulo: EDUSP/FASESP, 1991.

FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2004.

HIKIJ, Rose Satiko. Rouch compartilhado: premonições e provocações para uma antropologia contemporânea. *Revista Iluminuras*, Porto Alegre, v. 14, n. 32, p. 113-122, jan./jun. 2013.

LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação*. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana e o mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.

MITTMANN, Daniel. *O sujeito-pixador: tensões acerca da prática da pichação paulista*. 2012. 125f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade

Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, 2012. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/90125/mittmann_d_me_rcla.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 out. 2015.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 2007.

PEREIRA, Alexandre. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. *Revista Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 79, p. 143-162, 2010.

PEREIRA, Alexandre. Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 56, n. 1, p. 81-111, 2013.

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: EUGÊNIO, Fernanda; ALMEIDA, Isabel de. *Culturas Jovens*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *O Desentendimento*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *O Inconsciente estético*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. São Paulo: Unicamp, 2012.

SILVA, Armando. *Imaginários Urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SOUSA, David da Costa de. *Pichação carioca*: etnografia e uma proposta de entendimento. 2007. 122f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

WACLAWEK, Anna. *From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture, c. 1970-2008*. Concordia University, 2008. Disponível em: <<http://spectrum.library.concordia.ca/976281/>>. Acesso em: 28 mar. 2015.

Recebido em 26/05/2016

Aprovado em 27/06/2016

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

Anexo iconográfico

ATROPELO



Figura 6 :: Atropelo

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

RASURA



Figura 7 :: Rasura

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua
Glória Diógenes
Juliana Chagas

COSTURA



Figura 8 :: Costura

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

SUPERAÇÃO



Figura 9 :: Superação

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.

SUFOCO



Figura 10 :: Sufoco

Fonte :: Registro fotográfico realizado pelas autoras.